AÑO XXIV. — Nº 1150

EL DIA

MONTEVIDEO, ENERO 30 DE 1955



LAGO DE LAS CANTERAS

(Fotografía Juan Caruso)

En las inmediaciones del Parque Rodó, y en las excavaciones de lo que fue cantera de granito, se ha formado un lago artificial que anima con su espejo de agua esa zona, todavía necesitada de urbanismo complementa io para que llegue a ser un bello lugar de paseo a la orilla del Plata. El edificio que aparece en lo alto de la loma, es el de la Facultad de Ingeniería.

DONDE SE INVENTO EL NOMBRE DE AMERICA

En el verano del año último la curiosidad me llevó a Saint Dié. Quería conocer el lugar mismo en donde en cierto día del año 1507 se convino en una tertulia íntima de sabios y poetas consagrar con el nombre de América el Nuevo Mundo que Amerigo Vespucci acababa de anunciar en sus cartas a los florentinos. Forman los Vosgos en esa región de Lorena unos repliegues de pinares que parecen no dejar espacio para cosa distinta de la paz

Desde el fondo de los valles, se ven las altas montañas trepar hasta el cielo de azul, de azul azul. Aun hoy aquello conserva su viejo sabor de aislamiento. Y se comprende muy bien por qué el santo de donde sacó su nombre ese lugar se detuvo allí para fundar un monasterio. Como se detuvo un día el santo todo se detuvo en Saint Dié. Llegaban los siglos y se aquietaban. El monasterio jamás fue gran monasterio. Fue grande y deliciosa soledad. Dos o tres veces se incendió y se veía entonces como el puntito rojo de una hoguera al pie de las montañas. Ya en el siglo XVI, en el siglo del Bautismo de América, la piedra había hecho mas seguro aquel refugio. Pero todo Saint Dié se reducía al corralito que formaba una muralla y dentro del corral, la iglesia, los claustros y dos o tres casas. Estrasburgo, que era la ciudad grande, quedaba muy lejos. Pero por razones que sólo explica esa bohemia de ilusos latinistas que hacían versos y hablaban de viajes fabulosos, media docena o poco más de gentes que vagaban por las ciudades universitarias del Rhin, se acogieron al corralito de Saint Dié. Y formaron allí una tertulia maravillosa, una caballería de mesa redonda de soñadores que le da un fondo de leyenda a nuestra historia. Algún día habrá de recordarse la tertulia de Saint Dié como uno de los más seductores rincones del humanismo universal, de la curiosidad europea, de la bohemia iluminada.

Todos eran más o menos poetas. Habían conocido las academias de filósofos de Heidelberg, o asistido a los talleres de dibujantes del Rhin, posiblemente al propio en donde Alberto Durero hacía sus caballeros de la Muerte y sus Melancolías. O escuchado en la Sorbona de París las lecciones de retórica que daban maestros italianos. O peregrinado hasta más allá de los Alpes para entrar en contacto con los artistas y sabios de Florencia y escuchar esa ciencia entre mágica y racional de Pico della Mirandola, que no se sabía si quedaba bien en el índice de las tentaciones prohibidas o en los anaqueles seguros de la ortodoxia.

Las cosas que se les ocurrían debemos considerarlas propias de los canónigos inquietos e ilustrados, porque todo lo estimulaban los canónigos. Hicieron una gramática droláctica. Aquel libro era más cosa de dibujantes que de letrados. Todo era explicado en grabados como en las cartillas ilustradas para niños: desde el sustantivo y el adjetivo hasta los géneros y los tiempos de los verbos. El canónigo Lud, que fue en un tiempo secretario del duque de Lorena y su sobrino, habían montado una imprenta. El encanto de las prensas lo mismo movía a componer en tipos textos de páginas góticas, que a reproducir grabados. Algunos hacían en las capitales trabajos de imaginería religiosa, siguiendo el impulso de los miniaturistas medioevales; otros se inclinaban a los temas caricaturescos de la burla grotesca. Y la vida transcurría así de la imprenta y las celdas de estudio al coro de la iglesia, donde todos se preparaban al vuelo de la imaginación reunidos en la gracias mística del canto gregoriano.

La geografía tenía entonces la atracción que antes tuvo la astrología. Se hablaba de viajes al Asia en que los mercaderes de Venecia descubrían mundos fabulosos. El libro de Ptolomeo, que habían conservado los árabes durante el ciclo medioeval hacía su viaje de regreso al mundo grecolatino, como un barco de papel que hubiese navegado por todos los mares olvidados y ahora se leía en una lengua común a todos: el latín. Cotejando textos, recogiendo nuevas experiencias, los de Saint Dié pensaban en que podría muy bien hacerse una mejor edición de Ptolomeo. La empresa hoy nos suena a absurdo. La prensa de los Lud era pequeñita y en las cajas de dos o tres chivaletes no había sido puñaditos de letras. Pero, ¿puede imaginarse que fuera diminuta semejante casa editorial para unos locos de atar como esos canónigos que todas las tardes llegaban hasta el cielo con sus coros latinos?

Dos poetas por lo menos, un tal Ringmann y un Sandaucourt, que lo mismo hacían de correctores de pruebas que redactaban introducciones en verso, resolvían los problemas más arduos de la cosmografía. Lo hacían con la misma sencillez con que un cura se rasca la cabeza y con mayor entusiasmo. Un dibujante, Waldseemuller, se preparaba a dibujar los mapas. Ringmann hablaba de que había aparecido un nuevo continente. Lo sabía porque había traducido al alemán la carta de un Amerigo Vespucci, de Florencia, en que decía esa cosa inesperada que cambiaba la faz de Ptolomeo. En la tertulia se ponían así en balanza los dos nombres, Ptolomeo y Vespucci, como quien va a pesar de un lado al viejo mundo conocido y del otro al nuevo que se anunciaba. Todos querían saber la historia completa de los viajes del florentino. Y aun es posible que le enviasen recados al duque de Lorena, al gran Renato que era quien favorecía a los canónigos, interesándole para que se hiciese a sus cartas.

En estas andaban cuando llegó la carta famosa que Amerigo había escrito a los de Florencia resumiendo sus cuatro viajes. ¡Cómo sería el revuelo en la abadía! Cómo se aprestarían aquellos locos a repasar el texto famoso que confiaba todo lo del Nuevo Mundo. Así nuevo mundo era como pedía Amerigo que se le bautizase. Pero los poetas hicieron de Amerigo su ídolo de ese momento de revelaciones portentosas y quisieron honrarle como a un dios. O como se honraba a Platón en Florencia. Ninguno de ellos le había estrechado la mano, ni le había visto la cara, ni se había cruzado con él una carta y sin embargo, le amaban y no le llamaban sino por su nombre propio. Le decían Américo, como entre ellos se decían Vautrin, Nicolás, Mathías o Martín. Amerigo era un nombre de enlace entre el mundo teutón y el mundo latino. Era la nueva forma de decir Alberico. Significaba, "el señor de la casa". El poeta Ringmann, sobre todo, era inventor de palabras geográficas. Le gustaba componerlas, como quien hace un verso. Unos dicen que fue este Ringmann el de la ocurrencia. Otros que Sandaucourt. En todo caso, en un instante de febril entusiasmo, cuando se atropellaban las palabras en la mesa redonda, surgió maravillosamente perfecto el nombre de América. Convinieron en anticiparse a la publicación de la Geografía de Ptolomeo, escribiendo una introducción a la Cosmografía que se publicaría con la carta de Amerigo a Soderini. Para halagar a su señor, al duque de Lorena, la arreglaron como dirigida a él. Waldseemuller dibujó el nuevo mapa, donde ya figuraba el Nuevo Mundo y le puso AMERICA. Qué hermoso quedó ya con la orla que dibujaron Waldseemuller y sus compañeros. Sobrepasaba a todos los planisferios conocidos. La orla, llena de dibujos de los vientos, de alegorías y con los retratos de Amerigo y de Ptolomeo, parecía salida del estudio de Alberto Durero.

Aquel librito de la Introducción a la Cosmografía, fue un grito de sorpresa en el mundo. La invención de los ilusos que vivían en el escondido corazón de los pinares resultó inmortal, como lo pensaban ellos en la fiebre de su entusiasmo. Han pasado cuatro siglos y medio y el nombre de América no hace sino crecer y multiplicarse. Quienes ponen su oído sobre él lo encuentran musical, espléndido, mágico.

Llegué, pues, a Saint Dié por unos caminos olorosos a monte, con casitas suizas de geranios asomados a los balcones y siempre por delante la montaña con sus faldas de pinos verdes, de verde verde. El viejo Saint Dié, a donde iba yo a buscar el claustro centenario, la iglesia, la casa de Nicolás Lud el de la imprenta, no era sino un montón de ladrillos y piedras. Todo, arrasado. Las casas se habían arrancado de raíz. Las calles se abrían paso entre los escombros. Comenzaba a edificar una ciudad nueva más allá de las ruinas. No quedó reducido Saint Dié a polvo y cenizas en ninguna acción guerrera. Los nazis la ocuparon sin un tiro en la marcha de sorpresa que marcó el comienzo de la invasión. Pero la gente pasó los años de la ocupación con una cara de silencio que lastimaba el orgullo de los vencedores. A los estudiantes los habían puesto contra el muro por haber cantado una canción antigua, por haber mostrado en los ojos una mirada de esperanza, por haber tenido un gesto de rebeldía. Cuando llegó la hora de abandonar a Saint Dié, el jefe de la plaza hizo mover a los habitantes hacia fuera como si se tratase de preparar una maniobra. A la hora convenida, todos estaban detrás de un cordón de soldados y estallaron las llamas por todas partes. Con una precisión diabólica. Lo primero que se vió envuelto entre lenguas de fuego fue la casa de Nicolás Lud. Allá donde en 1507 se imprimió un día la palabra más famosa que produjo todo el Renacimiento...

Germán ARCINIEGAS.


Vespucci. (Ilustración de la Revista Colombo-Italiana)

ENTREVISTAS SIN PALABRAS

GERMAN ARCINIEGAS

CUANDO un escritor hispanoamericano da su auténtica voz, los oídos europeos, atentos a la normal resonancia del espíritu, se sienten algo aturdidos. Recordemos a Sarmiento en París, hablando su idioma de atracciones y repulsiones sensitivas. París no podía asustarse de cosas más o menos raras. Todo lo extraño, incluso lo aberrante, eran común discurso en las letras y artes del París del siglo XIX. Sin embargo, el libro de Sarmiento, "Facundo", percutía en la sensibilidad de quienes lo leyeron como algo de una rareza inconcebible. Recordemos también a Montalvo y luego a Rubén Darío. Sobre todo éste, de gustos externos tan afrancesados, opuesto temperamentalmente a Montalvo. No pudo lograr, muy a su pesar, que su verbo hallase comprensiones afectivas en Francia, por mucho que la crítica halagara su vanidad de artista.

En ellos sonaba una voz distinta a las múltiples voces de la sinfonía cultural del mundo. Un nuevo modo de ser, por consiguiente, un nuevo modo de expresarse, melodía a la vez de una nueva configuración humana de aporte universal. Hablaban un idioma viejo, pero con nuevo estilo, resonancia de un nuevo hombre. ¿En qué consistía tal novedad de estilo? Porque se da el caso de que las distancias meridianas entre los pueblos hispanoamericanos, con ser mucho mayores que las existentes entre los pueblos europeos occidentales, dan un tono común de homogeneidad entre sí y de diferenciación con el resto del mundo. La historia de Europa y de América explican este fenómeno, pero ¿por qué magia intelectiva Echeverría en Argentina se hermana con Martí en Cuba, más allá del tiempo y la distancia, hermandad que no se observa en Descartes, Leibnitz y Vico, más próximos en el escenario de su actuación y las fuentes de su formación espiritual?

Lo evidente es que Hispanoamérica ha incorporado una voz nueva, un nuevo estilo, a las concordancias culturales de la humanidad, algo así como un acorde desconocido en la orquestación espiritual, que asombra a quienes secularmente vienen escuchando los acordes usuales. Y, naturalmente, los más auténticos valores de nuestra cultura son los que más desconcierto producen al principio, aunque a la postre son los únicos que incorporan renovados elementos de conocimiento y de relación espiritual a las otras culturas.

Desde hace algunos años, un hombre de nuestra generación viene tomando el pulso a la cultura hispanoamericana acentuándole tono y estilo, continuador de aquellos "bárbaros" que asustaron a supuestos civilizados por expresar el mundo diferencial de sus recreaciones. Ese hombre se llama Germán Arciniegas. Como aquéllos, éste busca también el eco universal de su propia voz. Habla para los suyos, pero ha roto nuestra sordera aislante y hace suyas las voces del mundo.

Su obra parece bien divulgada, ¿pero es él lo bastante conocido para valorar mejor su obra? Pretendemos conocer a un autor a través de su obra, permaneciendo casi siempre de espaldas a sus circunstancias de tierra y mundo. Y así, imposible el conocimiento. El autor está en su obra literaria, pero su literatura no es toda su obra. Esto es más cierto tratándose de escritores hispanoamericanos, imposibilitados de vivir de su letra, desdoblándose, en la mayoría de los casos, en otras actividades de orden manual, intelectual, político, artístico, burocrático, etc.

A Arciniegas se le conoce como autor de ensayos como los de "El estudiante de la mesa redonda", "América, tierra firme" y "Este pueblo de América", que son como la introducción a un vasto plan de abordaje sobre la vida hispanoamericana. La imaginación exalta la realidad con alto vuelo lírico, anunciando una obra de plenitud. Comenzó esta realmente con "Los Comuneros", historia, drama y novela de uno de los primeros brotes de la independencia de América, con su fervor de sangre, pasión de libertad y sacrificio del hombre. Luego, acentuando el tono histórico, sin mengua de la aventura, Arciniegas nos dio "Los alemanes en la conquista de América", poniendo coto a ciertas pretensiones de raza prócer, demostrando que la superioridad se alcanza históricamente con apostolado misionero y fundacional.

Su obra va adquiriendo una estructura sinfónica, ofreciéndonos "El caballero de El Dorado", "Vida del conquistador Jiménez de Quesada". La historia se hace novela, la novela biografía y ésta epopeya, con un impulso poemático de aventura que es historia, y novela y biografía, a la par de transfiguración, cuando el héroe se nos aparece como un Quijote de realidad aventurera. Pero la sinfonía hispanoamericana es mucho más compleja que la aventura de un héroe, porque es aventura de pueblo. Y el autor nos dio su "Biografía del Caribe". La vida del mar de los descubrimientos, del múltiple mestizaje, del complejo avatar de lo nuevo de Europa con lo más nuevo de las Indias imaginadas. Libro que únicamente un hispanoamericano podía escribir, pero habiéndose abrevado en esa misma mar de los tiburones y las perlas, del caribe, del negro y del blanco, de la cima nevada y el valle del infierno. Un libro definitivo en el historial definidor de nuestra personalidad.

Después, análisis de nuestra desventura. "Entre la libertad y el miedo", es el diagnóstico de nuestra servidumbre, servidumbre respecto de nuestra propia miseria moral, pues a ella le hacemos pleitesía cuando, por miedo a la libertad o exceso de ella, incubamos el despotismo. Miedo a la libertad en Hispanoamérica es miedo a nuestra inmodificable realidad y misión histórica, pues somos pueblo en función de libertad. Todo lo que a la libertad se opone, y al libre desenvolvimiento de la personalidad humana, es antiamericano. En el libro de Arciniegas se alienta el fermento de esa levadura espiritual de nuestros pueblos, la libertad. ¿Somos acreedores a ella? ¿Qué esfuerzos hacemos para perfeccionarla y mantenerla? ¿Quiénes con más deber en la misión de purificarla y defenderla? Indudablemente los intelectuales, pero están renunciando al deber, lo que implica renunciar a su derecho. Germán Arciniegas, en la tercera parte de su dedicatoria, dice: "A los campesinos anónimos de Colombia, perseguidos sin piedad cristiana porque amaban una cosa buena, la libertad". El pueblo, siempre el pueblo superior a todo y el único que sabe cumplir su deber en las grandes encrucijadas de la historia. Cumple su deber aunque, como a los campesinos colombianos, todos ellos de vocación cristiana, se les vuelva el Cristo de Espaldas, como dice el título de la novela de E. Caballero Calderón, pues ellos aman la libertad ante todo.

¿Es esta toda la obra literaria de Arciniegas? Faltaría su actividad periodística en "El Tiempo" de Bogotá, y en la dirección de la "Revista de América", de la misma editora que el rotativo. Años de polémica en la continuidad liberal colombiana, militando en el frente de lucha para desvanecer las sombras del miedo, coincidiendo con la sentencia artiguista: "Con libertad ni ofendo ni temo". Y fruto de su labor educativa, de su periodismo culto, su designación para el cargo de Ministro de Educación Pública durante la Presidencia del periodista Eduardo Santos. Una misión civilizadora que vanamente quiso destruir la reacción troglodítica, pues ella ha mantenido un clima de fe en las instituciones democráticas y templó el alma de los guerrilleros que a la postre minaron las bases del franquista Laureano Gómez. ¡Presidentes de repúblicas hispanoamericanas, acólitos de Franco! ¡Qué degeneración!

Y cuando el odio a la libertad se convirtió en persecución del hombre, eliminación del hombre, Arciniegas tuvo que emigrar. La Universidad de Columbia de Estados Unidos, lo tuvo como profesor de literatura, en compañía de otros profesores españoles e hispanoamericanos que tienen que acogerse a la hospitalidad de otros pueblos para dedicarse a la labor docente, porque en sus respectivas patrias, bajo la férula dictatorial, la docencia no tiene otra finalidad que la práctica de la mansedumbre.

Pero uno de los aspectos de la actividad intelectual de Germán Arciniegas es casi desconocido en Hispanoamérica. Conviene destacarlo. Porque aquí, donde tanto se habla de "América para la humanidad", "Cultura continental", "Cultura universal", "Decadencia de Europa" y otros estribillos parecidos, aquí en Hispanoamérica, el intelectual demuestra conservar aún mentalidad aldeana, encerrado siempre en su egoísmo, con adhesiones a posteriori, incapaz de tomar una iniciativa por cuenta propia, tan pronto como aparecen los peligros a lo que es patrimonio de los intelectuales: la cultura.

¿Existe o no peligro para la cultura? ¿Son o no los intelectuales soldados encargados de defenderla? Por una parte, el totalitarismo moscovita y por otra el totalitarismo nazi-fascista, que en su modalidad falangista se propaga por toda Hispanoamérica con la bendición papal, niegas. Luego, con la aparición de la revista "Cuadernos", órgano en español del Congreso por la Libertad de la Cultura, aparecieron adhesiones de Eduardo Barrios, Américo Castro, Emilio Frugoni, Rómulo Gallegos, Jorge Mañach, Luis Alberto Sánchez, Erico Verissimo y otros.

No aparece sin embargo una posición concreta, colectiva, de los intelectuales afirmando su derecho a la libertad. ¡Pero si hemos presenciado la vergüenza de algunos intelectuales, negándose a firmar una protesta por la admisión de Franco en la UNESCO porque de ella forma parte la URSS, y estaban a la expectativa de lo que hicieran los intelectuales comunistas que, naturalmente, no hicieran sino, como siempre, aceptar el yugo que les impone Moscú! Como el Congreso por la Libertad de la Cultura obliga a definirse ante todos los totalitarismos, muchos intelectuales hispanoamericanos rehuyen toda definición, aunque se defina calificando de pagados por la Secretaría de Estado de Estados Unidos, a hombres como Benedetto Croce, Jaspers, Madariaga, Silone, etc. Lo que sucede es que estos hombres, y tantos otros, son verdaderos combatientes al servicio de la libertad, y los otros sus burócratas, para desprestigiarla desde dentro.



El escritor colombiano Germán Arciniegas, huésped del Uruguay, en viaje de cultura por Sud América. Reproducimos su artículo "Dónde se inventó el nombre de América", que forma parte del libro del autor "Américo Vespucio", ya terminado, que pronto aparecerá editado en los principales idiomas cultos.

son una seria amenaza al porvenir del hombre como entidad libre, por consiguiente culta. En Europa y en Estados Unidos los intelectuales están estrechando filas en defensa de la cultura amenazada. En junio de 1950 se organizó en Berlín el Congreso por la Libertad de la Cultura. Tuvo la adhesión desde el primer momento de hombres como Benedetto Croce, John Dewey, Karl Jaspers, Salvador de Madariaga, Jacques Maritain, Reinhold Niebuhr, Bertrand Russell. Entre el centenar de aquellos escritores y artistas que tomaron posición frente al totalitarismo y en defensa de la libertad de la cultura, figuran nombres como Denis de Rougemont, Ignacio Silone, Sydney Hook, Stephen Spender, David Rousset, E. Reuter, Louis de Broglie, John dos Passos, Georges Duhamel, Julián Huxley, Jules Supervielle, Jules Romains, Arthur Koestler, André Gide, André Malraux, Upton Sinclair y otros muchos que constituyen lo más destacado de la actividad intelectual del mundo. Entre tantos firmantes del manifiesto inicial, sólo vemos un hispanoamericano: Germán Arci-

Germán Arciniegas ocupa la vicepresidencia del Comité Americano del Congreso por la Libertad de la Cultura. Se halla actualmente en misión cultural por Brasil, Chile y Uruguay. Su nombre es garantía de lealtad a esas dos realidades de orden superior: Libertad y Cultura, sin las cuales no hay historia y el hombre se degrada hasta el envilecimiento. Saludamos al gran liberal colombiano, deseando el nihilismo bras contribuyan a superar el nihilismo inoperante de los intelectuales hispanoamericanos, nihilismo muy acentuado entre los uruguayos, especialmente entre los jóvenes.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).

LA EXPRESION EN EL RITMO

EL instrumentista que al ejecutar un ritmo dado, subestima las substancias expresivas de su fluyente obstinación, suponiéndolo tan sólo entidad abstracta o equilibrios dinámicos, suele alejarse considerablemente y de la atmósfera en la cual cobran vida y se establecen los más sensibles nexos del mundo musical.

Este terreno, el más engañoso de cuantos debe el intérprete horadar, se encuentra además desprovisto de aquellas indicaciones orientadoras que en la simple melodía dejan vislumbrar algo de la espiritualidad que la sostiene.

El clima expresivo de los ritmos se obtiene merced a la clarividencia del ejecutante o no se logra jamás. Tanto en el huidizo sostén de un diseño mozartiano, como en las alternadas figuraciones de una danza popular.

Es que privada la música de los fanales incorpóreos de lo *imponderable*, el sonido, sólo en sí mismo, no puede redimirla de convertirse en limitación acrobática, sin aquellos profundos horizontes de alma y de condensación de las emociones humanas.

Si en la plástica del arte pictórico, o escultórico, pudieron acumualrse en este siglo, expresiones de belleza para lo abstracto y decorativo, allí donde sólo prevalecía la imagen y lo descriptivo, fue precisamente debido a que se logró liberar al color y a la forma de una dependencia que los subyugaba, otorgándoseles una funcionalidad factible, físicamente, y no por ello desprovista de ensoñación.

En la música no era necesario acudir en beneficio de la abstracción originaria del sonido, porque éste, desde el más rudo redoble de tambor hasta la amalgama más etérea de violines, ha sido siempre materia que se difunde en verdad ideal. sin extravío anecdótico y sin que rutilen ilusorias las representaciones o significados que pudieran echar en olvido al sonido mismo y sus calidades.

A manera de paréntesis recordamos, que hubo también en este arte intenciones programáticas en los llamados *Poemas Sinfónicos;* pero ni siquiera con Berlioz, quien trató de subordinarlo al máximo, ha llegado el sonido musical a transformrase en dócil servidor de transitoriedades literarias.

Pero, a esta tan obstinada *abstracción* de la materia sonora, estará ceñida siempre una *espiritualidad* fundamental, que es asunción expresiva por las sendas conducentes a los grandes destinos que el arte debe hollar, y misterio, que el intérprete, principalmente, llevará o no, hasta el infalible asomarse a todo el extraño mundo que acompaña el derrotero de la humanidad.

Y es sabido que la belleza no se compone solamente de quietud y bienaventuranza, de nostalgia o de ternura, sino también de tantos otros sentimientos en diversidad infinita, rudos en su entereza, que el hombre, en todas las raíces activas de su espíritu, sufre en el arduo emprender de superaciones.

El sonido, en toda la disposición de los artificios musicales, es entretanto inasequible para el ejecutante que no despliega sensibilidad, o la tiene perturbada por el incesante esfuerzo y ansiedad de un dominio instrumental escasamente desarrollado. No hay arte, ni en la interpretación ni en la creación, que resista la carencia de técnica. Tampoco existirá técnica, inaudita o no, que se libre del extravío en la vacuidad, o del peregrinar en presencias vulgares, si viene desprovista del talento.

Podría creerse que refiriéndonos a la *espiritualidad* que anima la *abstracción sonora*, sospecháramos mundos herméticos, recónditos y sin transparencia para nuestros sentidos. Es lo opuesto, sin embargo.

Recordaremos, a propósito, una afirmación atribuída a Bela Bartok, quien, al serle requerida una apreciación sobre la ventaja o utilidad de las indicaciones metronómicas, habría manifestado en este particular "que el virtuoso que las necesita, no debía de haberse dedicado a la música".

Aseveración semejante no podría siquiera esbozarse, si en toda la armazón del complejo musical, y en definitiva en el sonido mismo, no descansaran lúcidas todas las substancias expresivas, inminentes de su mundo natural, que el intérprete infundirá vida y sentirá en la medida que su facultad de recreación le permita enfrentarlas directamente.

Se necesita, es cierto, para tal cometido, un cúmulo de experiencias de vida musical; pero éstas, por más paradojal que pueda resultarnos, no son, en lo actual y contemporáneo, tan accesibles para el virtuoso como en lo que nos transmite el sentir de épocas vividas por las generaciones que nos antecedieron.

La interpretación real y profunda de las obras musicales de nuestra época, aquella que anhela el artista creador, se hace tanto más difícil cuanto mayor es la ***espiritualidad* que en su *abstracción* sonora** encierra, y esto precisamente en virtud del mayor número de desconocidas experiencias exigidas para el descubrimiento de su mundo emocional.

Son experiencias éstas, además, que el intérprete en nuestro continente, sólo podrá adquirir, después de insistir, incautamente por mucho tiempo, en trozos musicales derivados del recetario pintoresco, o del falso folklorismo de las capitales con que se enturbia el límpido manantial del pueblo.

Otro tanto y de igual suerte, con aquellas producciones en que el tema popular es llevado a sustentar el academismo convencional de las formas, destruyéndosele, con implacable desnaturalización, todo el espíritu de su bendita candidez.

De estas experiencias, valiosas sin duda para que ulteriormente pueda abordar las grandes obras de la vida musical americana, conceptuamos aún como las más profundas aquellas, que el intérprete directamente, en el contacto demográfico y en el conocimiento de las culturas ancestrales, pueda llegar a desarrollar.

Los cantos de trabajadores que acaso escuche, y la idiosincrasia diversificada que lo impresione hasta las raíces fraternales de su ser, contribuirán ciertamente a la formación de su alma. Le otorgarán lucidez para poder captar las substancias expresivas que se alejan de lo pintoresco porque son funcionales y se encuentran tangibles allí donde la inocencia de los pueblos recibe aún el mensaje de sus leyendas, y tal vez el consuelo de tantas constelaciones que su imaginación ha transfigurado en héroes y en dioses.

Y si se proclama que el arte no es tan sólo embeleso de unos pocos iniciados, puesto que en sus plenitudes resplandecen eternos y nobles anhelos de todos los hombres, contribuyamos también nosotros, intérpretes y compositores, a elevar la música de estas tierra hacia su merecido destino.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).



Tamborileros populares. Fotografía tomada por la Misión de Pesquisas Folklóricas do la Intendencia de San Paulo, en Natal. (Río Grande del Norte. Brasil en 1938).

VISITA AL MUSEO MUNICIPAL "JUAN MANUEL BLANES"



Dibujos del natural de PIERRE FOSSEY



Palmeras yatay, en una vasta consociación próxima a Quebracho, sobre suelos arenosos.

PALMERAS Y HOMBRES

LAS palmeras figuran entre los vegetales más característicos de las regiones tropicales. Casi no se concibe un cuadro o una pintura de los trópicos si en ellos no se representa alguna palmera; un paisaje de la zona tórrida desprovisto de estos vegetales, parece carecer del elemento botánico esencial, y si alguna especie de palmácea rebasa los trópicos, y llega a soportar el clima de comarcas alejadas de aquéllos, el hecho no deja de llamar la atención, e inmediatamente se plantea el problema de la interpretación de semejante anomalía. Dentro de los grupos vegetales considerados por De Candolle, basados en la relación que liga a las plantas con las temperaturas medias que ocurren en la superficie terrestre, las palmeras pertenecen exclusivamente a la flora megatérmica, ya que exigen para su desarrollo normal, temperaturas medias anuales superiores a los 20 grados. Y si algunas especies, como las que ocurren en nuestro país, sobrepasan el límite impuesto por la isoterma de 20 grados, se desarrollan formando masas limitadas de vegetación, sin llegar a constituir la flora característica de tales regiones, salvo en espacios de extensión reducida, como acontece con la palma butiá, cuyas consociaciones aparecen como simples islas en medio de la vastedad de nuestra pradera y de la vegetación de bañado.

Pero la palmera no es un simple elemento decorativo de los panoramas tropicales; es algo mucho más esencial y más

de casi todas las palmas es comestible, utilizándose también los brotes jóvenes y a veces la médula como ocurre con el sagú. Para apreciar hasta el detalle las utilidades que prestan algunas especies, no hay más que observar la estrecha relación que liga a ciertas tribus de indios sudamericanos con determinados tipos de palmeras; se verá entonces claramente por qué nombres como buriti, carnahuba, babassu, carandá, se han hecho tan populares en muchas comarcas, hasta verse reflejados en la correspondiente toponimia de algunas áreas. Por otra parte, son ya muchas las especies de palmáceas que se explotan con fines comerciales, y de las cuales se hacen a menudo extensos cultivos, como ocurre incluso con el popular coqueiro de praia de las costas del Brasil. Hasta donde las densas poblaciones de la India de la Indochina, de Malasia o de algunas islas de la Polinesia sufrirían si se les privara de sus palmeras es difícil imaginarlo; lo cierto es que allí parte de la alimetación, los objetos de la industria doméstica, de los materiales de construcción y hasta las medicinas, son extraídos del mundo de las palmáceas, y es notorio el respeto que se tiene a estas plantas en casi todas partes y especialmente en los desiertos y semidesiertos, y a lo largo de las costas y en algunas islas oceánicas.

Del total de especies de palmeras conocidas para el mundo una buena proporción corresponde a las dos Américas, aunque como ya se dijo, su distribución está limitada a las comarcas tropicales o sub tropicales. En la América del Norte una palma del género Washingtonia, vive en los semidesiertos californianos; es un representante muy avanzado de estos vegetales en aquella parte del continente. En Sud América las palmeras se alejan bastante del trópico en territorio argentino y uruguayo; en nuestro país existen cuatro especies de estos conspícuos representantes del mundo vegetal: una especie de caranday, asociada al nombre de algarrobo y ñandubay, muy poco común, un grupo de los cuales puede verse desde la carretera (a la izquierda) cuando se viaje de Montevideo a Young, vía Paso del Puerto, existen también en las proximidades del arroyo Negro y en otros puntos. Otra especie no muy difundida en el territorio, pero que forma palmares en lugares arenosos (palmares de Quebracho, de Porrúa y otros) es la yatay, de estípite elegante



La palma catolé, resiste la aridez del Sertao Nordestino (Paraiba do Norte).



Palma buriti (Mauritia vinifera) una de las especies provindenciales de las soledades matogrossenses.



Caso de multicefalia de la palma butiá, fotografiado por la profesora Sra. López Blanquet, en campos de Delrieu, (Rocha).

y bastante alta; es conocida en los departamentos del litoral del río Uruguay, salvo Artigas. Asociada al monte fluvial, al Nordeste del territorio vive la chirivá, que también aparece en algunas quebradas y valles (Valle Edén, Quebrada de los Cuervos) y es muy popular en el Brasil Meridional. Finalmente, la más conocida por los turistas, y la que más llama la atención por la vastedad de sus consociaciones (asociaciones vegetales de una sola especie) es la palma butiá, propia de terrenos anegadizos, y cuyas agrupaciones están destinadas a una lenta retirada por la acción humana, la del ganado que come los brotes jóvenes, y la amenaza del higuerón que se desarrolla sobre ellas y termina por ahogarlas. Mientras los palmares respetados por el hacha tienden a extenderse gradualmente en la región del Quebracho, en Rocha parece que declinan lentamente, aunque siendo grande la extensión ocupada por los mismos, el hecho no se percibe a primera vista.

Es posible que los indios, para quienes las palmeras debieron ser más indispensables que para nosotros, cooperaron para difundirlas, realizando la dispersión en directamente ligado a la supervivencia del hombre sobre el planeta. La generalidad de las regiones, ya sea vegetando en los desiertos como la datilera, o en las regiones de clima tropical oceánico como el coco de las Maldivas o la palma de las Seychelles, ambas de fruto enorme, y desde el cocotero de las playas que prefiere suelos salinos de la costa del Brasil, hasta la palma de la cera, de los Andes que trepa hasta más allá de los 3.000 metros de altura, han proporcionado para la alimentación y la industria humana infinidad de productos, algunos de valor insustituíble. Pongamos como ejemplo especies como la arenga asiática, que proporciona abundante azúcar y vino, la palma de Palmira y la rafia africanas, que aparte de dichos productos dan inestimables fibras, o la carnahuba sudamericana que da cera, madera, fibra, vino, productos medicinales, etc.; algunas palmeras incluso aparecen en determinadas regiones desheredadas como las únicas plantas que pueden ser utilizadas por el hombre que es lo que acontece con la datilera de los desiertos africanos o con algunas palmas endémicas de determinados grupos insulares. Ciertas especies se caracterizan por su gran desarrollo y el tamaño de sus flores y frutos; otras son pequeñas, como el palmito europeo, que habita la región mediterránea; y las hay trepadoras como el rotang del viejo continente y de la Malasia, armado de poderosas espinas que hace intransitables los bosques. Una palma del género Corypha del Asia monzónica, produce una inflorescencia que alcanza hasta catorce metros de largo, y diez de ancho, formada por más de cien mil flores, constituyendo de ese modo la mayor inflorescencia del reino vegetal. El fruto relativamente duro de varias especies como la palma del marfil (Phytelephas) de Colombia y Ecuador, de la palma Dum, de las orillas del Nilo, y las semillas de ciertas especies polinésicas proporcionan el marfil vegetal tan apreciado para la fabricación de botones y de otros artículos. Numerosas palmeras como el cocotero de playa, las elais africanas, la popular babassú del Brasl y otras especies sudamericanas como inajá, urucurí, bacaba, etc., dan reputados aceites solicitados por la industria. Una especie de palmera asiática del género Calamus, proporciona una resina gomosa que recuerda a la que se obtiene del árbol llamado drago de las Islas Canarias; por otra el fruto



La palma chirivá, de robusta estipite se eleva por encima de los montes fluviales Río Tacuarembó.

forma voluntaria o involuntaria. A nosotros nos incumbe respetar las palmeras no por necesidad, sino porque dan al panorama criollo esta nota rara de tropicalidad, y porque constituyen una parte integrante de nuestro patrimonio florístico, patrimonio de todos los uruguayos, tan raleado por la acción del hacha y del fuego.

Jorge CHEBATAROFF.

Fotografías del autor y de A. Taddey. (Especial para EL DIA).



Palmeras imperiales de la India, adornando una avenida de Cuiabá, capital mattogrossense.



Carretera de Joao Pessoa de Recife, bordeada de cocoteros.



GIORGIONE. (1475-1510). LA ADORACION DE LOS PASTORES.

gustosa de vivir su vida de mercaderes imaginativos atesoradores de objetos exóticos que nutrían su sensibilidad harto peculiar. A partir del siglo XI tiene a su cargo Venecia la difícil tarea de conducir hacia el Asia Menor a los cruzados que van en busca del Santo Sepulcro. Comerciando con Oriente, del cual no se considera enemiga, Venecia, sin embargo, ayuda a Occidente a que le haga la guerra. Así, los dos pensamientos se funden en Venecia, y por estos veleidosos servicios cobra en oro, en piedras preciosas y en tierras que robustecen su poder dentro de la península de la cual es sólo un apéndice fragmentado.

Venecia, así, crece dentro de una Edad Media bizantina y recibe al mismo tiempo destellos de lo que sucede dentro del centro de Europa. Pronto, una rica burguesía de mercaderes, una aristocracia de comerciantes enriquecidos por el Oriente, comienza a surgir y a crear una compleja vida espiritual que reduce toda ambición externa hacia adentro, que se goza con la posesión privada de pequeñas y lujosas cosas. Es un vivir al presente, afanoso de lo más inmediato, de lo más objetivo. El aristócrata veneciano, en lugar de preferir el gran mural austero, lleno de contenido espiritual, amará el pequeño altar estofado, policromo, recubierto de oro y fantásticas riquezas, que conservará en su propio hogar. Buscará al pintor que le ejecute el pequeño cuadro votivo, rico de color y de valores materiales, en vez del cuadro lleno de piedad y renuncia humana. Así, créase un pintor que adora la experiencia más exaltada de los sentidos, que rinde pleitesía al color, a las texturas de las sedas y brocados, un pintor encerrado dentro de una manificente realidad. El pintor veneciano se preocupa poco o nada por la literatura o por las ciencias. Es un enamorado de su arte, un apasionado del arte que, a veces, deviene esclavo del mismo. Ama la forma rotunda de la mujer madura y pesada, de carnes rosáceas y vitales que recubrirá con esa dorada pátina de sus barnices casi milagrosos. Es una escuela pictórica la que se crea en Venecia, que piensa en el color como en la primera y más importante contribución de la plástica. Los venecianos aman, además del color, la música y los perfumes.

LOS VENECIANOS

INVERTEBRADA, desigual, quebrada en islotes anegadizos, ha sido Venecia para la Geografía, para la Historia y para la Historia del Arte. Fundada en tiempos remotos, se sabe únicamente que comenzó a construirse en el siglo IX, exactamente en el año 810 de la Era Cristiana. Siempre considerada como una entidad independiente del resto de Italia, fue incluída por Carlomagno en su ambicioso Imperio de Occidente.

Venecia, desde un principio de su vida comerció con Grecia y con Egipto y ello le obligó a limpiar de piratas el Adriático, donde se asentó durante siglos como reina ostentosa y caprichosa, avara de su independencia, que defendió valerosamente y

En un momento dado del Renacimiento, los venecianos son los más sensuales pintores del Mediterráneo, los más mediterráneos de los pintores existentes y su



BELLINI. (1430-1516). "SAN FRANCISCO EN EXTASIS".



EL VERONES. (1528-1588). LA SABIDURIA Y LA FUERZA. (Colección Frick).

se hace más crudo y más violento lo se les compara con sus grandes an. istas italianos de la misma época: los tinos. Los florentinos buscan en la ra un camino para ir a las ciencias; de metafísica el canto milagroso de ateria pictórica y son como los antees de un enciclopedismo, de una eru- que llenará a veces de frío o de lgia la obra de arte. Los florentinos la forma alargada y adolescente de ajer. La pintura, o las artes en gene- on para ellos medios de pura ascen- factores para buscar un más allá per- y claramente humano pero ambicioso stancias. Por eso es que los florenti- creando su arte a base de casi cálcu- ientíficos y alejándose cada vez más s hechos de la vida diaria y de la riqueza empírica de los sentidos, se antojan hombres ausentes. Los vene- s, empapados de los problemas de su oo, emotivos, sensuales, golosos del , son hombres presentes en su cir- rancia.

historia del mayor esplendor de la ira veneciana puede resumirse en tres os. El primero, comprenderá a los pin- del siglo XIV, bajo el influjo de las entes gótica y bizantina y a los pin- que siguen la influencia de Gentile abriano y Pisanello, pintores de Ve- que fueron a Venecia comisionados decorar el Palacio Ducal. Como dis- lo importante y continuador de sus las se halla Jacopo Bellini, de gran ortancia histórica en el desarrollo de cuela.

n el segundo grupo anótase a Anto- da Messina, Giovanni y Gentile Be- hijos de Jacopo, Vivarini y Carpaccio.

n el tercer grupo aparecen los más lgados pintores venecianos, Giorgione, iano, Palma el Viejo, Veronés y Tin- otto, correspondientes al momento de or esplendor de la pintura de Venecia, avada en el mismo vórtice del Rena- iento.

os artistas del siglo XIV oscilan entre usto por lo gótico y por los oros y co- s brillantes de Bizancio. Puede decirse en este momento, los artistas vene- nos poco poseen que los destaque de dos corrientes que siguen. A principios siglo XV llegan a Venecia Gentile da briano y Pisanello para decorar el Pa- o Ducal. Traen estos pintores la esen- de los nuevos cambios que en las ar- se van produciendo bajo el influjo del iente humanismo. De su enseñanza se duce un pintor cuya escuela conformará cho del gusto futuro de la República de necia: Jacopo Bellini. Maestro de sus s Gentile y Giovanni Bellini y suegro Mantegna, dejará en manos de Giovan- todos los secretos técnicos de la pintura crecentará la singular sensibilidad de hijo que, a la vez, tomará de Antonello Messina ese gusto por lo arquitectóni- esa delicadeza de dibujo que podemos nirar en su *"San Francisco en éxtasis"*, perteneciente a la Colección Frick de eva York. Giovanni Bellini (1430-1516) ntiene ese interés por la organización uitectónica del cuadro que le lega Anto- lo da Messina en toda su obra y que e de Bellini uno de los gigantes de la tura veneciana. Ejemplo magnífico de arte es *"La Fiesta de los Dioses"*, con- erado por Vasari el mejor de sus cua- s.

Despues de Bellini, haciendo una obli- da laguna para evitar un prolijo inven- io de nombres y datos, es necesario pa- a los grandes venecianos del Renaci- ento, que son los máximos responsables l crédito universal de esa escuela.

Giorgione (1475-1510) discípulo de Gio- nni Bellini y gran exponente de la Ve- cia del siglo XVI. Giorgione es el pri- er pintor veneciano que hace intervenir vegetación como parte importante de la mposición de sus obras. En Giorgione iste una propuesta renunciación a lo mís- o y un acercamiento progresivo a lo te- nal, especialmente a lo bucólico, que lo nvierte como en el precursor de la pintu- de *género*. Aborrece lo votivo y lo mito- gico; por eso, esta *"Adoración de los Pas- res"*, nos hace ver una sagrada familia e es tan campesina como los mismos stores y todos son, en una distribución e concede a cada cual la misma impor- ncia, unos labriegos rodeados, compromi- s por un mundo vegetal extraordinario e los subordina a la naturaleza de un licioso y precursor romanticismo.

Es el Tiziano (1488-1576), discípulo de iovanni Bellini y Giorgione, el más na- ralista de los pintores de su tiempo y de escuela. Coloso del dibujo y del color, mante de las variantes en la coloración de las carnes, que obtiene con un verismo casi sin igual durante su época, su obra posee ese dinamismo y esa arrogancia que se dice tuvo su voluntarioso carácter y su enérgica personalidad.

Pablo Cagliari, llamado El Veronés (1528-1588), fue discípulo de Tiziano, de quien conservó la influencia en toda su obra de juventud. La preocupación mayor de El Veronés es la de reproducir lo externo con la mayor grandiosidad. A causa de ello es que su obra de madurez peca a veces de un decorativismo casi escenográfico, al querer llenar ese concepto tan amplio que posee del espacio con simples estudios de ropajes y calidades de tejidos, de metales, de terciopelos, de tafetanes y brocados. El Veronés, sin embargo, es un colorista intenso cuya brillantez y originalidad de gama fue pocas veces igualada por sus contemporáneos.

Tintoretto (1518-1594). Aunque discípulo de Tiziano, no emplea esa luz dorada, optimista, de su maestro. Es el Tintoretto el más dramático de los venecianos. El clima tétrico de su pintura, el sabor a veces terrífico de su obra está logrado con unos grises mezclados a los tonos brillantes que dan a su obra un ambiente peculiar de extraño dramatismo, de raro *pathos*. Pintor de santos, a quienes percibirá como visionarios alucinados, es el primero y quizá el único de los venecianos que concede a la pintura una función primordial y absorbente: la de servir ciega y emotivamente a la religión.

Se dice que Tintoretto es un precursor del arte jesuíta, del barroco coetáneo de la fundación de la Compañía de Jesús, creada para actuar contra la Reforma. Pero este devoto de la causa de san Ignacio de Loyola, tendrá también en común con Lutero ese gusto por aborrecer la carne y tendrá, como fiel reflejo del espíritu de su tiempo, la ira y el horror, de los que participan, a la vez, la Reforma y la Contra-Reforma. El gusto por lo trágico lo hallamos únicamente en su tiempo reproducido en el Greco, ese visionario pintor, barroco y jesuíta, que llevó a España toda la angustia de Tintoretto. Pero debe aclararse que ese gusto por lo trágico no crea proselitismo entre los pintores venecianos con la excepción de Bassano. Venecia no permite los autos de fe ni la persecución de herejes. Es una ciudad abierta a los hombres de distintas razas y credos. Venecia, por lo tanto, no puede permitir la intransigencia y la intolerancia de la Compañía de Jesús. Es por eso que expulsa a los jesuítas en 1606. Ya en este momento Tintoretto ha muerto. No existen discípulos o continuadores en Venecia que lleven adelante su idea de condenación de la carne. Por el contrario, siguen los pintores venecianos con su orgía de color por el camino de la luz intensa y clara. Consideran al Tintoretto una interrupción meditabunda en el curso de ese amor por la vida que sienten los artistas en ese apostadero de diversas culturas que es Venecia. Los barrocos del XVIII volverán los ojos a los otros maestros y olvidarán la angustiada pintura de Tintoretto. El Tiépolo, Canaletto, Guardi, Longhi, Bellotto, siguen por el camino del deslumbramiento de la materia, por el amor del color exaltado que les enseñaron sus antecesores, desde Giovanni Bellini hasta Tiziano y Veronés. Venecia así, durante siglos, usurpó y mantuvo el cetro de una pintura optimista, impregnada de vitalidad, amante fiel de la nobleza de la materia, resplandeciente de amor por los sentidos.

José GOMEZ SICRE.



TIZIANO. (1477-1576) de la Escuela Veneciana. ALEGORIA, supuesto retrato de Alfonso d'Este y Laura Dianti. (Galeria de Wáshington).

CUADERNO DE BITACORA

Antenor Orrego



Antenor Orrego.

ALLA en los días en que salía "Amauta", uno de los nombres más circulados, de mayor prestigio y promotor de inquietudes más amplias, era el de Antenor Orrego. En un recuento de colaboraciones en aquella revista de Mariátegui, probablemente la de Orrego sea la firma de mayor frecuencia. Ensayos estéticos, divagaciones filosóficas, un magnífico artículo sobre Ortega y Gasset, le otorgaban el justo dictado de Maestro. Yo le había leído desde antes. Comenté en 1922 su jugosísimo libro de ensayos "*Notas Marginales*" (Trujillo) y su hasta hoy no superado prólogo a "*Trilce*" de César Vallejo. Orrego, con esa fina intuición que le distingue, descubrió en Vallejo, allá por 1915, al gran poeta: una anécdota retrata aquella actitud. En febrero de 1916 murió Rubén Darío. Hubo funeral báquico entre los escritores jóvenes trujillanos. Orrego, el mayor (ha nacido en 1892 y tenía entonces 24 años; hoy ya 62), consoló a Vallejo, que llegaba a las lágrimas: "No llores, Cholo; tú eres el sucesor de Rubén Darío, y más grande; tú eres el poeta de la raza". Quién lo hubiera dicho. . .

Yo conocí entonces a Orrego. Llegó a Lima con su cuñado Alcides Spelucin, el sutil y colorista poeta de "*El libro de la nave dorada*" (Trujillo, 1926). Acababan de fundar el diario "El Norte", para combatir el monopolio azucarero de la región, representado por los alemanes Gildemeister y por un piño de terratenientes criollos muy dados al no-trabajo y a la si-ganancia.

Dicha fundación ocurrió el 23 de febrero de 1922. "El Norte", con interrupciones esporádicas, causadas por su conducta insobornable, acabó de publicarse en 1934. Desde entonces no salió más.

Era Orrego más o menos como hoy, según le veo en fotografías. Pequeño, menudo, de tez blanca un poco rojiza, pecoso y algo "borrado", es decir, con algunas picaduras de viruela; los ojos claros, la frente alta y apuntando al cielo, ralo el cabello castaño, el andar desenvuelto, el perfil un poco huidizo, conejil; el hablar abundante y preciso, siempre subrayado con un gesto perentorio del antebrazo; vestido con pulcritud, sin estruendo; andar reposado y ágil, actitud cordial, ninguna petulancia, un poco afirmativo sin embargo, pero por fuerza de la fe en las ideas que expone; gran lector, meditador de raza, uno de los pocos temperamentos filosóficos que ha parido mi tierra; nada de filosofías de repetir al autor de moda, sino eso que se llama filosofar o sea desgarrarse las entrañas y, mirándose al ombligo, descubrir el cordón que une con la fuente nutriticia. Nos hicimos amigos. Era un bohemio empedernido. Perteneció al grupo de Valdelomar y de él adoptó algo de su postura literaria, más no por mucho tiempo. La lucha social le depuró de veleidades artificiales. Nadie discute esto ahora, ni creo que entonces.

Orrego nació en la Hacienda Montán, propiedad de sus padres, en la provincia de Chota, Cajamarca, el 22 de mayo de 1892. Pero desde 1902 se radicó en Trujillo, en cuyo seminario hizo sus estudios. Uno de los padres lazaristas que regenteaba el Colegio - Seminario era Emilio Vaisse (Omer Emeth), después gran crítico de la literatura chilena. En ese Colegio Seminario conoció a Haya de la Torre, menor en tres años a Orrego. Este cursó en la Universidad de La Libertad sus estudios de Filosofía, Letras y Jurisprudencia y algo de la de Ciencias Políticas. Presidió el Centro Federado de Estudiantes de Trujillo en 1917. Terminó sus estudios en Filosofía en San Marcos de Lima, por 1927. Sería Rector de la Universidad de La Libertad en 1946.

El Grupo de Trujillo, el de 1914, como otros le decían, aunque se extiende hasta 1930, estaba constituído por un puñado de gente de variada tendencia partidista, pero todos coincidentes en la urgencia de libertar la cultura y de imprimir nuevo rumbo a la vida colectiva peruana. Estaban allí César Vallejo, Alcides Spelucin, V. R. Haya de la Torre, José Eulogio Garrido, Macedonio de la Torre, Daniel Hoyle, Oscar Imaña, Manuel Vázquez Díaz, Francisco Sandoval, Carlos Manuel Coz, Juan José Lora y más tarde lo integraron Ciro Alegría y Julio Garrido Malaver, ya en 1932 el uno y en 1935 el otro. Ese grupo fue campeonísimo en la publicación de revistas: primero fue "Iris", que dirigió Garrido; después "La Reforma" (1916) se puso bajo la dirección del mismo Garrido, y tuvieron más alta tribuna. "La Semana", "La Libertad" y "El Norte", son otros tantos órganos de prensa en que Orrego actúa decisivamente. Cuando Haya fundó "Claridad", Orrego fue uno de los colaboradores; cuando Mariategui quedó al frente de dicha revista, continuó Orrego.

Iba a partir a Europa con Vallejo y Julio Galvez Orrego (muerto en España de trágico modo), pero los sucesos peruanos se agravaron y pudo más en Antenor el reclamo de su tierra: era en junio de 1923.

No son fechas a voleo: todas ellas se concatenan para producir un estado de espíritu determinado. El Orrego bohemio se definía un polemista de ideas, un luchador social. Nunca, sin embargo, perdiendo la serenidad. Irreprochable en la postura, prefirió ganar batallas con lentitud a arrebatar victorias con injusticia. La tiene ganada para siempre.

En 1929 aparece *"El monólogo eterno"*, libro precioso, pésimamente editado. (A ver, editores: ¿por qué no reunís en un volumen esos dos y hasta los tres libros de Orrego, añadiendo *"El pueblo continente"*, Santiago, Ercilla, 1939?). Las peripecias políticas se adueñan de su destino. En 1931 se le ve ya actuando a fondo, con la claridad de procedimientos y la elegancia de expresión que le son característicos.

La idea cardinal de Orrego en cuanto a América, es que somos un "pueblo-continente" y que, por tanto, la unidad no es un acto de afuera, sino un acto interior, irrenunciable e inevitable. Con un hábil manejo de tesis filosóficas y sociológicas en boga, principalmente Spengler, Bergson, Engels, ahora Northrop y Tiynbee, presenta su afirmación. Discute el europeismo sin aire peyorativo y lo encara al americanismo y al indigenismo con gran claridad. Orrego cree, además, que estamos destinados por esencia a la democracia y que cualquier desviación constituye una enfermedad como tantas, y pasajera como ellas. Reune en su visión del cosmos una interesante síntesis de espiritualismo y materialismo; no se adhiere a ninguna teoría foránea; desconfía de las etiquetas; propone filosofar, pensar antes de resolverse a una clasificación que puede ser falsa por apresurada.

Vivió con amargura y en peligro durante una buena década. Padeció prisiones y confinamientos. No dejaba de ser maestro. En la Isla del Frontón, cuentan sus compañeros de ergástula, Orrego iba tomando, uno por uno, a obreros o estudiantes, empleados o maestros y se los llevaba, peripatéticamente, a discutir —"Academos con centinelas de vista"—, sobre la vida, la muerte, la acción, América, el Perú, el porvenir, el pasado. De las charlas regresaban confortados los contertulios. El con más ideas en el magin, dispuesto a reformarse y progresar. Como hombre culto e inteligente, lejos de adherirse a ideas preconcebidas o fórmulas invariables, Orrego está siempre dispuesto a aceptar una partida de juego con el porvenir y lo desconocido.

En 1945 fue electo senador por abrumadora mayoría, en Trujillo. En 1946 fue Rector de la Universidad de La Libertad, también en Trujillo. Obtuvo, por donación, los terrenos para la Ciudad Universitaria del lugar y estudiaba la forma de crear una Facultad de Medicina auxiliar en ese punto. Las cosas vinieron mal. Soportó tres años de encierro sin formalidades. En esta larga jornada escribió varios libros que esperan editor: *"Discriminaciones"*, *"Reconstrucción de un mundo"* y *"Configuración de la circunstancia americana"*. A veces un poco denso de lenguaje, hoy se aligera de todo rezago barroco y se mueve entre las ideas con agilidad de nadador experto, suave y rápidamente. Dignidad ejemplar, talento claro y cultura abierta, sólo se lamenta uno que no haya realizado el viaje que le confirmaría en sus ideas esclareciendo su expresión. Cuando me preguntan de un filósofo que ha vivido sus ideas sin alardes ni reticencias, siempre menciono a Orrego. Para él, la libertad que discuten los filósofos no es un tema abstracto: o se la vive o no existe. Ciudadano de la cultura, avanza con su pausa de todos los días, mirando de frente, los ojos claros de color y de inteligencia, a ocupar el puesto que pronto nadie le regateará entre los pensadores (cosa distinta a revisteros de pensamientos ajenos) del Perú y América. Estoy seguro de no equivocarme como heraldo.

Luis-Alberto SANCHEZ.

Especial para EL DIA.

UN HUMORISTA DE LA AMERICA ESPAÑOLA

LUIS CARLOS LOPEZ

LUIS C. LOPEZ, el poeta de Cartagena, es el humorista de la América Española, un escritor de nacimiento, dueño de su arte. Es un escritor de altas dotes, cuyo instrumento natural y de predilección es la frase rimada. Así como el autor dramático para dominar la escena debe contemplar el mundo dentro del ángulo que forma el proscenio con la platea, así el poeta debe medirnos a todos con la misma medida de que hace uso para componer sus versos. Y en efecto "el barbero del pueblo que usa gorra de paja, zapatillas de baile, chaleco de pique", aparece en verso a nuestros ojos maravillados cada vez pretendamos recordar su figura, aunque hayamos olvidado las palabras, de una fuerza descriptiva insuperable, con que el poeta fijó para siempre los rasgos fisonómicos y la psicología aunque elemental, contradictoria de ese "hongo de la riba". Los bravos campesinos "de manos toscas, de cetrino rostro y de cuadrados pies", son criaturas de una evidencia vital como apenas solía crearlas el maestro Gogol, pero, no obstante su vitalidad, a nuestra visión mental se presentan los caracteres indelebles de la estrofa endecasílaba perfecta, en un soneto de forma extraña como son extraños los pies, las manos y las "vidas largas", paradójicamente largas", de ese producto rigurosamente tropical. El eclesiástico innominado, "canijo, cuello de ganso", que pasa por la soledad abrumadora de la plaza en las horas meridianas de un domingo provincial, y el cazador que desde su ventana, viéndole pasar se pregunta, "¿qué hago con este fusil?" son a más de tipos eternos, un soneto que tiene vida material, que vive de por sí y forma en la imaginación una idea móvil y en el oído una sola palabra, a la manera de los versos perfectos.

Podría argüirse que tal es la característica de toda creación verdaderamente poética, y se cometería un grave error, porque hay prosistas excelentes como Núñez de Arce (a pesar de su inclinación al género oratorio) que suelen usar del verso como instrumento de expresión para su prosa. Ni "El Monasterio de Piedra", ni los personajes del "Idilio" son criaturas que retornen a nuestra memoria en función de versos. El uno es un paisaje sin notas de color, borroso, visto desde el plano de la preocupación, no del sentimiento religioso; los otros son criaturas de artificio, animadas por la sensibilidad romántica, para producir un efecto de prosa.

Además, López, igual siempre a sí mismo, con una fuerza de torrente andino, y no sin una velada complacencia, mira los variados aspectos del conflicto vital con la sonrisa imperceptible del humorista. Es siempre una misma persona intelectual, pero su sonrisa afecta cambiantes innumerables como los tienen las aguas del torrente son que las linfas pierdan por eso su carácter. De ser a todas horas igual a sí mismo y sonreír siempre en variadas formas, tomamos pie para calificarle entre los humoristas de tipo verdadero, cuyo rasgo distintivo es la permanencia. El humor digno de este hombre no es una actitud mental representable con el dicho jocoso o el juego de palabras, ni tampoco un estado de espíritu transitorio, sino el resultado de una manera permanente de ver y entender la vida. En López la cuerda poética, no obstante su riqueza de notas, tiene un timbre personal discernible en las composiciones de mayor significado artístico y de más honda penetración en los recodos de la corriente humana.

Su humor se ejerce no solamente sobre los hombres. Contemplando las bestias y la naturaleza esta cualidad esencial de su temperamento artístico le hace descubrir asociaciones o contrastes que, deformando un tanto los contornos humanizan las criaturas y el paisaje. En otras ocasiones despersonaliza al hombre y fija sus rasgos fisonómicos y sus tendencias por medio de sugestiones de pintor paisajista:

La noche se avecina
bostezando, y el mar bilioso y viejo
duerme como con sueño de morfina.

Con tu vestido a cuadros, tu sombrero
de mimbre y tus pupilas de gitana,
sospechosas como un desfiladero
haces de mí lo que te da la gana. . .
En el recogimiento campesino
que viola el sollozar de las campanas,
giran, como sin ganas,
las enormes antenas de un molino.

Una idea se insinúa tenazmente en la razón del crítico empeñado en desmontar la estructura sentimental de este pintor de la naturaleza y disector del alma humana.

El humor considerado por los analistas como una tendencia rigurosamente subjetiva del entendimiento reside también en las cosas y en los hechos. El humor no está forzosa y únicamente en el observador. Leyendo a López parece como si la naturaleza hubiera predominado al momento de la creación a las facultades humorísticas.

No es que el humor resida en el poeta, es que la penetración de su alma desvelada y llena de piedad comunicativa descubre en los objetos y en las relaciones de unos fenómenos de la naturaleza con otros, aspectos extraños, de una belleza nueva superior e inferior a la que percibe el vulgo de los espectadores, pero en todo caso diferente, no sólo en grado sino también en esencia. La naturaleza es humorística, de por sí, pero hacen falta una finísima percepción y una inteligencia absolutamente desinteresada para descubrir en el mundo que nos rodea ese rasgo que la humaniza embelleciéndola.

En la creación artística el estado del alma fundamental es el desinterés, cualidad de la inteligencia que está visible por donde quiera en la vida y en la obra de López. No hay ideas políticas ni filosóficas por las cuales se crea obligado a atenuar sus conceptos. Ni el amor al terruño ni la patria grande le imponen silencio cuando la inspiración le fuerza a decir verdades amargas. Con la misma indiferencia filosófica con que descubre la vulgaridad exterior del campesino feliz porque no sufre de perturbaciones digestivas, se refiere al partido de sus aficiones y a los caudillos de que el partido suele ufanarse. No es incrédulo ni creyente. Le parece tan plausible "oír misa de hinojos como hablar bien de Voltaire" y si las dos condiciones se juntan en el barbero del pueblo, el gracioso personaje parece como si se ganara las simpatías del poeta. Y a más de quererle por su generosa tolerancia, le ama porque es "alegre como un vaso de vino moscatel".

El poeta cartagenero arriesga a dejar en el ánimo una impresión melancólica; pero si observamos agudamente los caracteres de su obra publicada, veremos que cualquiera que sea el estado de ánimo creado por sus poesías no podríamos llamarlo poeta triste. Sería también irrelevante la calificación de alegre para este poeta solitario y meditabundo.

Creo que la sensación más naturalmente ligada con la lectura de sus versos es una de plenitud: ni alegre ni triste, es verdad, queda el lector al recorrer la última página de los volúmenes en que López ha formulado sus nociones generales sobre la vida y los hombres; pero al contrarlo, si es capaz de analizarse, comprenderá que su persona moral e inteligente se ha enriquecido con la contemplación de aspectos nuevos de la vida real y de sentimento vista a través de un temperamento riquísimo, desintedesado, claro y vivaz.

Su técnica armoniza graciosamente con su sensibilidad y con su concepto humorístico de la vida. Prefiere los metros difíciles, desarticula con grande elegancia las medidas ordinarias; tan sumiso le parece a veces el consonante como el asonante. Ni le arredran tampoco las maneras reconocidas como prosaicas por una retórica intrasigente y absoluta. A medida que se ensancha su noción de la vida, con el andar de los años y las copiosas lecturas su verso se hace más ágil y desembarazado hasta emular en sus momentos más felices con el ritmo secreto, inasible, fascinador por lo alusivo, de la prosa de los grandes maestros. En ninguno de los poetas contemporáneos de la lengua española se siente con más evidencia la palpitación de la vida moderna. Siempre se ha requerido en las varias literaturas la presencia de un humorista para fijar en rasgos duraderos la miseria, la plenitud, las contradicciones de una época determinada.



Luis Carlos López.

Cervantes, Shakespeare, Jean Paul, Fichter, representaron humorísticamente la vida de su tiempo. Esta cosa, insípida, gris, blanda y desarticulada que es la vida política de Colombia en los últimos treinta años está, admirablemente vertida por la poesía insuperable, por el humor penetrante y sano de Luis C. López.

B. SANIN CANO.

A un bodegón

¡Oh, viejo bodegón, en horas gratas
de juventud, qué blanco era tu hollín,
y qué alegre, en nocturnas zaragatas,
tu anémico quinqué de kerosín!...

Me parece que aún miro entre tus latas
y tus frascos cubiertos de aserrín,
saltar los gatos y correr las ratas,
cuando yo me iba á clase de latín...

Pero todo pasó!... Se han olvidado
tus estudiantes, bodegón ahumado,
de aquellas jaranitas de acordeón...

¡No vale hoy nada nuestra vida! ¡Nada!
Sin juventud la cosa está fregada,
más que fregada, viejo bodegón!...

A mi ciudad nativa.

"Ciudad triste, ayer reina
de la mar"
J. M. de Heredia.

Noble rincón de mis abuelos: nada
como evocar, cruzando callejuelas,
los tiempos de la cruz y de la espada,
del ahumado candil y las pajuelas

Pues ya pasó, ciudad amurallada,
tu edad de folletín... Las carabelas
se fueron para siempre de tu rada....
—¡Ya no viene el aceite en botijuelas!

Fuiste heroica en los años coloniales,
cuando tus hijos, águilas caudales,
no eran una caterva de vencejos.

Mas hoy, plena de rancio desaliño,
bien puedes inspirar ese cariño
que uno les tiene á sus zapatos viejos..

INFORMACION LOCAL



En el Centro Departamental de Salud Pública, al que se hizo entrega de valioso material hospitalario, donado por los residentes de Colonia en Montevideo.



Izamiento de la bandera portuguesa de la fundación de Colonia, en la celebración del 275º aniversario de la fecha de su fundación.



La Torre del Faro de la ciudad de Colonia, marginada por edificación característica del tipo colonial.



Toma de posesión de la nueva sede del Instituto Magisterial "Carlos Vaz Ferreira", en Colonia, inaugurado en ocasión del aniversario de la ciudad.







El Coro Municipal Infantil, bajo la dirección del maestro Kurt Pahlen, ha realizado una notable jira artística por distintas localidades del país, luego de haber actuado en el Parque Rivera.



El profesor Carlos Augusto Mallorquín, director del Departamento de Tuberculosis del Paraguay, que realiza una importante jira científica por países de América, visitando a la Comisión H. para la Lucha Antituberculosa en Montevideo.





Recital poético en el Club Banco de la República, a cargo de alumnas de la profesora Amalia Prado Leone.



Conjunto de bellezas que tomaron parte en el concurso.



Tres bellezas representativas de tres zonas de Montevideo, que intervendrán en el certamen para elegir a "Miss Uruguay". Son "Miss Cordón", Srta. Nelly Fernández; "Miss Centro", Srta. Luisa Koch; y "Miss Pocitos", Srta. Magda Fernández.

MATISSE: el artista y el hombre

MATISSE tenía cerca de 85 años cuando sus ojos se cerraron para siempre. El sol de Niza penetraba en su habitación a través de las celosías, avivando con tonos más claros un gran lienzo en el que el gran artista estaba trabajando la víspera. En su lecho de muerte conservaba la serenidad principesca tras de la cual ocultaba sus luchas de hombre y sus inquietudes de artista.

A los 85 años, Matisse no había aprendido a mirar hacia atrás. Sus ojos, fatigados por tanta luz, por tantos colores brillantes, los protegía con cristales ahumados; pero su bella mirada se dirigía siempre hacia adelante. "No hablemos del pasado, decía, sino del presente. Mi presente es el trabajo. Las renovaciones de mi vida tuvieron lugar siempre en el mes de octubre. Octubre señala el fin de las vacaciones, el fin de un período de inactividad y el comienzo de un nuevo ciclo de trabajo que me conduce hasta el verano".

Desde hace varios años, Matisse había abandonado la pintura para consagrarse a un nuevo medio de expresión, el papel recortado a partir del cual creaba las vidrieras y las cerámicas que quedarán, con la capilla de los dominicanos en Vence, como la apoteosis de su prodigiosa carrera artística.

Una de las veces que tuve el placer de visitarlo, Henri Matisse, hablando de la creación artística, me dijo lo siguiente:

"El arte es una vibración. Las formas que yo creo deben conducir al espectador a compartir mis emociones. Pero a veces hay que escribir con medios concretos. Arte figurativo o arte abstracto... eso no quiere decir nada. Del mismo modo que no hay arte sin abstracción, se parte para siempre de una figuración —aunque sólo sea la del artista— y luego se simplifica. Cézanne hizo arte figurativo... En el fondo, todo esto es muy simple, pero muy sentimental. Hay que poseer la curiosidad de las cosas, estar enamorado de la materia. Siempre se busca uno a sí mismo en la naturaleza, en un rostro, en un objeto. Cuando hago un retrato, trato de recrear una expresión del modelo, una emoción, una comunión entre el modelo y yo. Cada estudio expresa sentimientos diferentes... La armonía de una composición no se crea mediante la repetición de los elementos sino por la armonía de éstos entre sí. Los mismos elementos significan cosas distintas según el lugar que ocupan en la composición y según el espacio que les rodea. No se dibujo el mismo arabesco sobre papel blanco que amarillo o verde. El color cuenta".

Cada una de las entrevistas que tuve con Matisse me enseñó nuevas cosas sobre el hombre y su obra. A propósito de los jóvenes pintores que, procedentes de todos los países, venían a verle a Niza, una vez me dijo: "Desearía que los jóvenes artistas que vienen a verme se despojaran de su sentimiento de admiración y me mostrasen lo que llevan dentro de ellos". El aislamiento que llevan consigo la gloria y los honores le hacía sufrir: "El artista célebre —decía— puede hacer cualquier cosa. Siempre se le elogia. Se le considera como un Papá. Todo lo que pinta suscita entusiasmo... con tal de que no se olvide de firmar sus telas para que todo el mundo sepa que son suyas". Otro día, Matisse me explicó que los cuadros se hacían para ser vendidos: "Se pinta para alguien; ¿no es cierto? En el fondo, el pintor es un exhibicionista. Probablemente, los que conservan sus lienzos tienen miedo del juicio de las gentes".

Otro rasgo poco conocido del carácter de Matisse me fue revelado por las declaraciones que tuvo la amabilidad de hacerme al saber que el jurado de la 25ª Bienal de Venecia le había concedido el Gran Premio Internacional de Pintura:

"Darme, a mi edad, un premio internacional de pintura es como dar avellanas al que ya no tiene dientes. Tenían que habérmelo concedido en 1920. Cierto, en 1920, yo no era un pintor "triunfante". Entonces, se contentaba con reprocharme el no seguir ciegamente a los maestros de la época. Siempre ocurre lo mismo con los jóvenes pintores. ¿Quién se preocupa por ellos? Se les deja morir de hambre... Recojo, a los 80 años pasados, todo lo que he sembrado en mi vida, todo lo que, durante mucho tiempo no interesó a nadie".

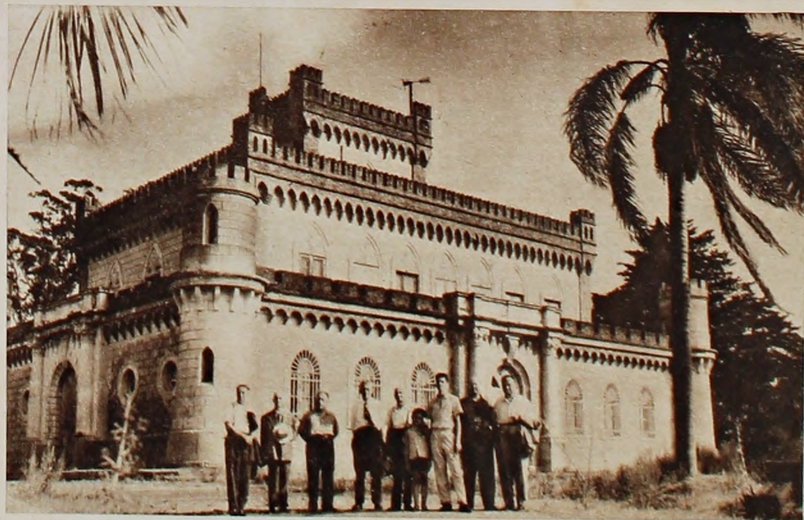
Con frecuencia el viejo "Fauve", que amaba la vida, sonreía al pensar que había conquistado la gloria antes de morir. La gloria le ha ayudado a morir apaciblemente, sin inquietudes ni lamentos, entre su médico, su hijo y su secretaria, símbolos de lo que fue su vida de hombre, y frente a su última obra maestra, que ha quedado inacabada.

Pierre MEUNIER.



Henri Matisse.





La Junta Forestal frente al valioso castillo donado al Estado por la Sucesión Piria, visitado en ocasión de la recorrida realizada por esa zona.


EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan
TARZAN SE GANÓ UN ALIADO AL PERDONARLE LA VIDA A GOYAT, Y AHORA ENTRE LOS DOS TRATABAN DE ALEJAR DE LA ALDEA NATIVA A LAS BESTIAS FEROCES.


MIENTRAS TANTO, SLUG STRIPER LLAMÓ AL CACIQUE NATIVO: "SIGUELO... QUIERO QUE ESE HOMBRE SEA CAPTURADO SI ESCAPA A LOS FELINOS."


TARZÁN Y EL MONO CORRÍAN POR UN CAÑÓN Y VIERON CON DESALIENTO QUE UNOS ENORMES PEÑASCOS LES CERRABAN EL PASO... ESTABAN ENCERRADOS.


ACTUANDO CON CELERIDAD, EL HOMBRE-MONO TRATÓ DE ESCALAR LAS PELIGROSAS ROCAS.


CUANDO LLEGÓ A LA CUMBRE TRATÓ DE AYUDAR A GOYAT, PERO ALGO CEDIÓ BAJO SUS PIES Y AMBOS CAYERON FRENTE A LAS FIERAS QUE ATACABAN.


TARZÁN SE PUSO DE PIÉ PARA HACER FRENTE AL ANIMAL QUE TENÍA MAS CERCA.


JOHN CELARDO 1207
PERO LOS OTROS LOS SIGUIERON FURIOSAMENTE Y ATACARON GRUÑENDO Y RUGIENDO, CUYO ECO RODABA POR EL HUECO EN QUE SE LIBRABA LA FEROZ BATALLA.